

♪ [PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

LEKTOR: Audycje kulturalne – w dobrym tonie.

**MARTYNA MATWIEJUK: Przy mikrofonie Martyna Matwiejuk, zapraszam Państwa dziś na audycję, w której będziemy rozmawiać o wystawie zatytułowanej „Haptyczny rezonans materii. Maria Papa Rostkowska i gościnie w stulecie urodzin artystki”. Tę wystawę mogą Państwo oglądać od 4 marca w Muzeum Rzeźby Współczesnej w Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku. A moją gością jest jej kuratorka, pani Marta Smolińska. Dzień dobry.**

MARTA SMOLIŃSKA: Dzień dobry.

**MARTYNA MATWIEJUK: Maria Papa Rostkowska urodziła się w Warszawie w 1923 roku. Studiowała malarstwo, po wyjeździe za granicę zainteresowała się jednak rzeźbą, i to właśnie rzeźba stała się jej wielką miłością, to jej poświęciła lata swojego życia. A zwłaszcza marmurowi, który stał się jej ulubionym materiałem. Ostatnią rzeźbę stworzyła na kilka miesięcy przed śmiercią, w 2008 roku. Kilka lat później w Królikarni odbyła się jej wystawa retrospektywna, teraz przyszedł czas na kolejną dużą polską ekspozycję prac Marii Papy Rostkowskiej. Świątujemy tym samym stulecie narodzin artystki. Jak z czasem możemy odbierać tę twórczość? Czy ona zyskuje na aktualności, czy może dostrzegamy teraz jakieś nowe jej znaczenia?**

MARTA SMOLIŃSKA: Tu twórczość myślę, że z czasem zyskuje na aktualności, także ze względu na biografię Marii Papy, i jej, na jej taką szczególną siłę, i miłość do materiałów, z którymi pracowała. I myślę, że z dzisiejszej perspektywy, kiedy spojrzymy na nią pod kątem chociażby nowego materializmu, to widzimy, że dla niej materiał był aktantem, materiał był żywym aktorem, który też brał udział w współtworzeniu dzieła. Więc możemy powiedzieć, że z punktu widzenia chociażby filozofii Bruno Latour'a, i właśnie takiego udziału materii, jako nieludzkiego aktora w procesie tworzenia, jak najbardziej Maria Papa staje się coraz bardziej aktualna. Poza tym wpisuje się bardzo ciekawie w proces rewaloryzacji hierarchii zmysłów, który nadal w humanistyce następuje, a mianowicie do pewnego momentu, a w zasadzie do lat '80, '90, przede wszystkim żyliśmy w tak zwanym reżimie skopicznym, czyli stawialiśmy przede wszystkim na zmysł wzroku, jako ten, który pozwala nam odbierać i kontemplować sztukę, i to on był uznawany za ten zmysł, który jest powiązany z umysłem, i dzięki któremu możemy w ogóle postrzegać sztukę. Drugim zmysłem był słuch. I tutaj też zawdzięczamy tę hierarchię Heglowi, który uważał, że tylko te zmysły prowadzą do doznań estetycznych. U Marii Papy szalenie ważne jest zmysł dotyku, i ona tutaj idealnie wpisuje się właśnie w ten nurt przemian, który zachodzi gdzieś w tle, i pokazuje nam, że dzięki dotykowi, czy dzięki także zmysłowi węchu, czy smaku, możemy również czuć doznania estetyczne. U Marii Papy działała ta sztuka na całe nasze ciało, więc mamy też soma estetykę, która jest ostatnio bardzo popularna, no bo właśnie czujemy te prace absolutnie w całym ciele, i pragniemy ich dotykać, reaguje nasz tak zwany haptyczny system. Więc z punktu widzenia neuroestetyki i neurobiologii Maria Papa jest też idealnym przykładem do, do analizowania. Ale z drugiej strony jest też taką artystką salonową, artystką, która nawiązuje do tego, co w sztuce już było, czyli na przykład do twórczości Hansa Arpa, Henry Moore'a, i do tych nurtów

biomorficznych, organicznych, które właśnie przede wszystkim Hans Arp wprowadził. Więc z jednej strony jest absolutnie nowa, silna, kobieca, haptyczna, dotykowa, materialna, a z drugiej strony jest też bardzo klasyczna. I chyba za to ją lubię, za tę ambiwalencję.

**MARTYNA MATWIEJUK: Stąd też właśnie tytuł tej wystawy, „haptyczny” czyli pobudzający zmysł dotyku. Posługuje się pani terminem haptycznego rezonansu, w które mają wchodzić nasze ciała, konfrontując się z rzeźbami tak Marii Papy, jak i innych artystek, bo dodajmy, że na wystawie zobaczymy około 60 prac Marii Papy Rostkowskiej, ale towarzyszą im też prace innych artystek rzeźbiarek, zarówno tych, które odpowiadały Papie pokoleniowo, jak Alina Szapocznikow, czy Magdalena Abakanowicz. Ale też artystek współczesnych, jak choćby Martyna Pająk. To wystawa w całości poświęcona kobietom. I kiedy prześledzimy biografię Marii Papy, no to myślę, że wielu z nas może zaskoczyć to, jak silną, odważną kobietą była, i taką też łamiącą ówczesne schematy.**

MARTA SMOLIŃSKA: To mi się właśnie w niej podobało, że miała odwagę kilka razy narodzić się na nowo, zarówno jako artystka, jak i kobieta w życiu prywatnym. W tym sensie, że zdecydowała się na emigrację do Paryża w roku '57, kiedy jej pozycja w Polsce była dosyć ustabilizowana, więc ona porzuciła, porzuciła środowisko, w którym czuła się pewnie. Nauczała na Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, miała sukcesy na polu sztuki socrealistycznej, była nagradzana, ale cały czas marzyła o Paryżu, i dążyła do tego, żeby w życiu spełniać marzenia. No i właśnie ten wyjazd do Paryża zdecydował o tym, kim się stała, i o tym, że z malarki, projektantki, nagle stała się rzeźbiarką. Najpierw rzeźbiarką w glinie, później rzeźbiarką w marmurze. I myślę, że to jest niesamowite, że właśnie około 40 lat temu rodzi się jako ta, która nas dzisiaj fascynuje. I zazwyczaj jej twórczość była pokazywana w kontekście wielkich nazwisk męskich artystów, ponieważ ona poprzez swojego męża San Lazzaro, poznała w zasadzie ówczesne środowisko Paryża, znalazła się w takim, no, można powiedzieć epicentrum tego, co wówczas było określane, jako wielka sztuka. Poznała Marino Marinię, Lucio Fontanę, Hansa Arpa, który też rekomendował ją do jednego ze stypendiów. Poznała Joana Miró. To było naprawdę niesamowite środowisko. Ale ja, jako kuratorka kobieta, też czuję w Marii Papie ten rodzaj kobiecej siły, kiedy ona w pewnym momencie opuściła to środowisko, żeby żyć samotnie w Pietra Santa, w opuszczonej kaplicy, którą kupiła jako dom, i pracowała tam samotnie, samodzielnie, poznawała najróżniejsze techniki pracy w marmurze. Częściowo przyglądała się pracy arte Gianni, którzy sami podziwiali ją za to, że ona pracowała samodzielnie w marmurze. Ona odeszła też od męża, który dawał jej wówczas totalną stabilizację, bogactwo. Kiedy się patrzy na to, jak Maria Papa jest ubrana, ona w '57 roku, kiedy wyjeżdża do Paryża, i w '58, kiedy wychodzi za mąż za San Lazzaro, on jest ikoną mody. I to jest oczywiście ta kobieta, która wyjeżdża z powojennej Polski, komunistycznej Polski, wygłodniała tej mody, i ona potem nagle z tego wszystkiego rezygnuje, więc, po to, żeby być właśnie tą artystką, która zmagą się samotnie z marmurem. I dlatego ja też uznałam, że nie chcę jej już więcej pokazywać w tym środowisku męskim, tylko właśnie chcę ją pokazać wśród kobiet, które także robią rzeźbę haptyczną, rzeźbę biomorficzną, która właśnie działa na całe nasze ciała. I chciałam też pokazać, że ta rzeźba Marii Papy, mimo tego, że czasami idzie bardzo mocno w stronę abstrakcji, że ona jest też niezwykle cielesna. I dlatego też na przykład Iwona Demko, Martyna Pająk, te rzeźby wręcz oddychają. I dlatego na przykład na podłodze mamy kilka

prac Martyny Pająk, prezentowane bez postumentów, gdzie mamy takie napięcie żeber, że mamy wrażenie, że materiał oddycha. I kiedy patrzymy na Marię Papę przez pryzmat prac Martyny Pająk, to tym bardziej wydają one nam się też żywe i oddychające. A kiedy z kolei patrzymy przez pryzmat prac Iwony Demko, które możemy dotykać, i które są erotyczne, to także Maria Papa staje się dla nas erotyczna i cielesna.

**MARTYNA MATWIEJUK: To wróćmy jeszcze na chwilę do naszej solenizantki. Powiedziała „kamień zmienił moje życie”, a także, że praca w marmurze była dla niej artystycznym objawieniem. Tak, jak pani powiedziała, ta fascynacja przyszła dość późno, kiedy artystka już przekroczyła 40 rok życia. Od czego zaczęło się to zainteresowanie tym materiałem?**

MARTA SMOLIŃSKA: W ogóle zainteresowanie rzeźbą zaczęło się najpierw od gliny, terakoty. Ale Maria Papa uznała, że ten materiał jest dla niej za miękki. I potem, kiedy wyjechała do Pietra Santa, w okolicach Carrary, spróbowała pracy w marmurze, po prostu. I okazało się, że to jest właśnie to, że chwyciwszy narzędzia rzeźbiarskie, i skonfrontowawszy się po raz pierwszy z marmurem, uznała, że nie chce w życiu robić niczego innego. Ją zafascynował marmur, to jest trochę taka moja teoria, jako skała metamorficzna, który cały czas ma w sobie ten rodzaj zapisanego śladu tej przemiany, tej metamorfozy, tego procesu, kiedy te skały powstawały. I w momencie, kiedy Maria Papa pracowała tymi swoimi narzędziami w tym materiale i tworzyła organiczne rzeźby, ona miała wrażenie, że ciągle czuje puls tej materii, ciągle czuje tę przemianę, i dlatego też udawało jej się przemieniać te marmury w takie jakby żyjące, oddychające ciała, więc myślę, że to było dla niej szalenie ważne. Poza tym, jak się przyglądam tym jej pracom, i co też Państwu bardzo polecam na wystawie w Orońsku, żeby tak naprawdę wręcz bardzo dokładnie się przyjrzeć. Sposób opracowania powierzchni przez Marię Papę jest oparty na nieprawdopodobnej biegłości technicznej, ale też na nieprawdopodobnej namiętności, miłości do tego materiału. Ona potrafi wydobyć każdą żyłkę tego materiału, i tak ją, jakby, ustawić w kompozycji swojej rzeźby, że te elementy też zaczynają grać rolę w tej ostatecznej kompozycji, jaką ona kreuje.

**MARTYNA MATWIEJUK: Tak, te rzeźby przyciągają gładkością, opływowością, precyzją, czasami też połyskiem. Z pewnością stanowiły spore wyzwanie technologiczne, zwłaszcza, że wykonywała je od początku do końca sama. Czy wiemy, jak pracowała? Jak wyglądał jej warsztat? Jej dzień pracy?**

MARTA SMOLIŃSKA: Warsztat wyglądał bardzo podobnie, paradoksalnie, do warsztatu Michała Anioła, bo narzędzia rzeźbiarskie niewiele się zmieniły od tamtego czasu, aczkolwiek tutaj to, co było nowoczesne, to były szlifierki elektryczne, których Maria Papa używała. Świetne zdjęcia, kiedy ona siedzi okrakiem na bryle kamienia, i po prostu szlifierką szlifuje powierzchnię rzeźby, żeby właśnie uzyskać ten nieprawdopodobny połysk i tę obłość, która rezonuje potem w naszych ciałach, i woła nasze dłonie o dotyk. Maria Papa pracowała w takich okularach ochronnych, w chustce na głowie, w takiej kurtce, która chroniła ją też przed tymi opiłkami. Pracowała bardzo intensywnie i wiele godzin dziennie. Jej syn podkreślał też, że mimo tego, że była dosyć delikatną kobietą, to miała gigantyczne dłonie, ponieważ w czasie tej wieloletniej pracy wyrobiła sobie bardzo dużą siłę w dłoniach, i one stały się po prostu większe, muskularne, ze względu na tę ciężką pracę. Na zdjęciach

widzimy ją też z dłutem i młotkiem w ręku, więc wszelkie walory warsztatu rzeźbiarskiego tutaj możemy sobie obejrzyć, te zdjęcia też zresztą na wystawie są pokazane. A dla kontrastu widzimy też Marię Papę na jednym z wernisaży, kiedy jest ubrana właśnie jak ikona mody, i delikatnie dotyka swoją własną rzeźbę, jakby pokazując nam, że rzeczywiście ten zmysł dotyku był dla niej bardzo ważny.

**MARTYNA MATWIEJUK: Tu myślę też ciekawy jest kontrast pomiędzy taką długowiecznością, wytrzymałością marmuru, a tą niezwykle zmysłowością, którą ona uzyskiwała, i, i cielesnością, i organicznością formy. Z jakich motywów najczęściej korzystała? Co przedstawiają jej rzeźby?**

MARTA SMOLIŃSKA: Jej rzeźby przedstawiają na przykład matkę z dzieckiem, rodzinę, kobiece akty, ale przedstawiają też formy abstrakcyjne, które są nazwane na przykład „obietnica szczęścia”. Po pobycie w Ameryce przedstawiła pierzastego węża, który pochodzi z kultury Azteków, i zainspirowała się tą formą właśnie twórczości mezoindian amerykańskich. Więc to wszystko gdzieś tam pojawia się w jej twórczości w różnych momentach, kiedy fascynowała się różnorodnymi motywami. Ale jest w tym dużo też takiej klasyki, czyli właśnie ludzkiego ciała, balansującego na granicy abstrakcji, ponieważ tak mocno przetworzonego. Są też portrety wnuczki, więc są też bardziej realistyczne prace. I myślę, że Maria Papa, szczególnie właśnie w tych pracach, gdzie wychodziła od aktu, od cielesności, a dochodziła prawie że do abstrakcji, wpisuje się też w ten klasyczny topos rzeźby, znany od antyku, że rzeźba ma być jak żywa. I ona zamienia właśnie ten martwy kamień w ciało. Jest taka rzeźba, przedstawiająca matkę z dzieckiem, z różowego marmuru portugalskiego. Ten marmur jest nieledwie jak skóra, i jego różowość kojarzy nam się właśnie z naczyniami krwionośnymi pod skórą, do tego mamy kontrastowy postument, wykonany z białego marmuru kararyjskiego, więc ten kontrast dodatkowo powoduje ten efekt życia zawartego w tej rzeźbie. Poza tym, w tych pracach abstrakcyjnych, jak na przykład „obietnica szczęścia”, która przypomina jakby takie motyle skrzydło, czy żagiel, mamy tak cieniutko opracowany marmur, że staje się przezroczysty, kiedy go prześwietlimy. To jest naprawdę wielka umiejętność, żeby powierzchnię marmurową doprowadzić do takiej delikatności, i pracować na tak cieniutkim właśnie materiale. Więc to są formy bardzo różnorodne, i każda z nich może budzić nasze osobne skojarzenia, są też ryby, jest też głowa konia, jest też bojownik, czy rycerz. I to są takie motywy, które w twórczości Marii Papy powracają.

**MARTYNA MATWIEJUK: Trochę powiedziała pani o tej konfrontacji, o tym dialogu rzeźb Marii Papy Rostkowskiej z rzeźbami innych artystek, ale chciałam jeszcze zapytać się, na które prace powinniśmy zwrócić szczególną uwagę, odwiedzając wystawę w Orońsku?**

MARTA SMOLIŃSKA: Bardzo trudne pytanie, bo prawdę powiedziawszy, dobieranie tych prac sprawiało mi wielką przyjemność, jako kuratorce, i tutaj, no, fantastyczne są prace Aliny Szapocznikow, które, znaczy, jedna praca, autoportret z kolekcji Staraków, która jest taką pracą niezwykle delikatną, pokazującą też cielesność, z którą Szapocznikow również pracowała. Poza tym fantastyczne dwie prace Magdaleny Abakanowicz, które genialnie wchodzi w dialog z terakotami Marii Papy, ponieważ są z sizalu, i również są z kolekcji Staraków, więc mogliśmy tutaj skorzystać, jakby, z zasobów właśnie tych kolekcjonerów.

Poza tym świetnie prace z kolekcji samego Centrum Rzeźby Polskiej z Orońska, czyli Magdalena Więcek, również prace w marmurze. Fantastyczne, erotyczne prace Barbary Falender, które wchodzą w dialog z Marią Papą na tym poziomie właśnie bardzo cielesnym, zmysłowym, sensualnym. Ze Stanów Zjednoczonych dwie rzeźby Barbary Stańczak, która jest fantastyczną rzeźbiarką, i która właśnie, podobnie jak Maria Papa, technicznie jest niezwykle biegła, i wydobywa z bardzo różnych marmurów taki element przezroczystości, jakby, łykania światła przez te materiały. Barbara Stańczak była żoną Juliana Stańczaka, amerykańskiego artysty polskiego pochodzenia, który był współtwórcą op-artu, dlatego też w zasadzie na nią trafiłam, i dlatego zależało mi bardzo, żeby ją zaprosić do tej wystawy. No i poza tym Agata Agatowska, „kąpiel w panie”, to jest świetna praca, która też pokazuje ten rodzaj takiej cielesnej zmysłowości, która się wiąże z pielęgnacją ciała. No i Iwona Demko, czy Martyna Pająk, których ta organiczność jest wręcz niesamowita. No i Pinińska-Bereś, która jest prawdziwą rewolucjonistką w tamtych czasach, bo robi miękkie rzeźby. I mamy taki kącik na tej wystawie, powiedziałabym właśnie erotyczny, gdzie spotykają się Pinińska-Bereś, Papa Rostkowska, Falender, Demko. U Demko możemy dotykać, więc spełniamy to haptyczne pożądanie, którego wobec Marii Papy niestety w muzeum spełnić już nie możemy. Chociaż na filmie o Marii Papie nawet jej kot dotyka tych rzeźb, i się o nie ociera. Nam nie wolno niestety w muzeum. Ale, no właśnie, dlatego w sukurs przychodzi nam twórczość Iwony Demko, która pozwala nam się wyżyć taktylnie, i zrealizować te pragnienia naszego zmysłu dotyku. Więc sama nie wiem, co polecać, no bo po prostu trzeba tam spędzić trochę czasu, bo ta wystawa jest przyjemna.

**MARTYNA MATWIEJUK: By poczuć ten haptyczny rezonans, zapraszamy Państwa do Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, gdzie do 4 czerwca trwa wystawa „Haptyczny rezonans materii”. Świętujemy tym samym stulecie narodzin Marii Papy Rostkowskiej. O ekspozycji opowiadała dziś w Audycjach Kulturalnych kuratorka wystawy, pani Marta Smolińska. Bardzo dziękuję.**

MARTA SMOLIŃSKA: Dziękuję bardzo, i zapraszam do Orońska.

♪ [PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

LEKTOR: Audycje kulturalne – w dobrym tonie.