

LEKTOR: Audycje Kulturalne – w dobrym tonie.

ANNA KARNA: Dzień dobry Państwu, Anna Karna, kłaniam się w Audycjach Kulturalnych. Kilka dni temu ukazał się niezwykle obszerny album wydany przez Fundację im. Edwarda Dwurnika pt. "Dwurnik. Robotnicy". Dziś chcielibyśmy opowiedzieć Państwu o tym albumie. W studiu Narodowego Centrum Kultury witam historyczkę sztuki, prof. Marię Poprzęcką, która jest także autorką jednego z esejów tego albumu. Dzień dobry, pani profesor.

MARIA POPRZĘCKA: Dzień dobry Państwu, dzień dobry pani.

ANNA KARNA: Ten album jest pierwszą publikacją, wydaną przez fundację im. Edwarda Dwurnika. Ukazał się 5 lat po śmierci artysty, zaś "Robotnicy" to cykl 260 obrazów powstałych w latach 1975-1991, a więc te prace powstawały w bardzo trudnych dla Polski czasach. Kim są tytułowi robotnicy dla artysty i czy oni jakoś na przestrzeni tych kilkunastu jednak lat się zmieniają?

MARIA POPRZĘCKA: Robotników, tak nazwanych potem jako cały cykl tych 200 kilkudziesięciu obrazów, Dwurnik zaczął malować w 1975 roku, ale to nie było tak, że artysta podejmuje jakiś nowy temat. Dwurnik właściwie od lat studiów obrazował taki świat, który był jego światem. To znaczy świat okolic Warszawy, ludzi dojeżdżających do pracy i dosypiających w kolejce, sklepowych, bileterki, konduktorów, facetów spod budki z piwem. To był jego świat, który zresztą też został ujęty wspólnym tytułem "Sportowcy". Nie dlatego, że to są ludzie uprawiający sporty, zwłaszcza wyczynowo, tylko pałacy najtańsze, cuchnące papierosy. Chcę bardzo podkreślić, że ten cykl "Robotnicy" nie jest wymyślony. To są ci sami ludzie, tylko czas się zmienił i ci ludzie właśnie ze sklepów, ludzie podrzędni, przeciętni, o których Dwurnik pisał w takim swoim młodzieńczym podaniu o stypendium, które jednocześnie było takim credo artystycznym, które właściwie on spełnił, że on chce tym ludziom wystawić pomnik. Jak czas stał się poważny, ciężki, doniosły, to wtedy ci sami ludzie zastrajkowali, zbuntowali się, wyszli na ulicę, wyszli w protestach, wyszli w manifestacjach, wyszli ze sztandarami, wyszli z krzyżami. To są ciągle ci sami ludzie, tylko czas się zmienił i ci ludzie dojrzeli do rangi tego czasu, jakim był czas Solidarności i potem stan wojenny, którego Dwurnik jest najważniejszym nie dokumentalistą, tylko wyrazicielem.

ANNA KARNA: Dwurnik nie tworzył legend, bo on malował rzeczywistość, jaką widział, naprawdę jaka ona była.

MARIA POPRZĘCKA: Właśnie taką podrzędną, byle jaką, ludzi bez nazwiska. Zresztą chyba jest charakterystyczne, że w tym '75 roku, kiedy zaczął malować robotników, to początkowo zamierzenie było troszkę oczywiście takie pastiszowe, ale nawiązujące do takich gazetek ściennych, które wisiały w zakładach pracy, w których były umieszczane portrety przodowników pracy. To się zaczęło od portretów przodowników pracy, które oczywiście były lekko pastiszowe. Nie karykaturalne, broń Boże, bo Dwurnik miał zawsze ogromny szacunek do tych ludzi, których przedstawiał. To jest wielka różnica między Dwurnikiem, a Dudą-Graczem, który robi karykatury, ośmiesza, deformuje. U Dwurnika nigdy tego nie ma. Nawet wtedy, kiedy te postacie nie są szczególnie nobliwe, wręcz przeciwnie. Podejmując ten temat,

najpierw troszkę drwiąc z tych gazetek ściennych i tych przodowników pracy, Dwurnik jednocześnie sięgnął po bardzo nobliwy model, jakim jest staropolski portret, na którym zawsze jest wypisane, że jest to "wielmożny starosta, taki a taki, żyjący wtedy i wtedy, mający pod sobą tylu i tylu poddanych" itd. Tutaj maluje przodowników pracy, a także przodownice, np. pracownice Hortexu. Tak samo jak na tych staropolskich, szlacheckich portretach, podpisuje te osoby na licu obrazu z imienia i nazwiska. To jest oczywistą nobilitacją, nawet nie dlatego, że mamy tutaj nawiązanie do staropolskiego portretu, bo to może widzą fachowcy, natomiast, że ci ludzie są potraktowani jako nie anonimowe, jakieś wyrwane z tłumu postacie, tylko ludzie, którzy mają swoją godność. Pamiętajmy o tym, że nazwisko to jest godność. Mają swoje imię, mają swoje nazwisko i mają swoje miejsce pracy. Pracują w Hortexie albo pracują w takim a takim zakładzie pracy, bo to również jest wypisane. To były jeszcze obrazy z końca lat 70., natomiast oczywiście zasadniczą zmianę przyniósł karnawał Solidarności, potem stan wojenny i to był bardzo trudny czas zarówno dla Polski, dla ludzi, ale również dla samego artysty.

ANNA KARNA: Dziś, kiedy patrzemy na te obrazy, patrzemy na daty, kiedy one powstały, to widzimy, że Dwurnik niektóre rzeczy przewidział w swoim malarstwie.

MARIA POPRZĘCKA: Tak, to jest niezwykle, jaka jest intuicja i wycucie artysty. Dwurnik oczywiście, jak wszyscy, entuzjastycznie dołączył jako artysta do tego, co działo się na wybrzeżu i latem 1980 roku miał galerię MDM w centrum Warszawy. Wystawę takich świeżych obraz. Wśród tych obrazów znalazły się obrazy przedstawiające Krakowskie Przedmieście zimą, a był środek lata. Zimą z czołgami, ze SKOT-ami, czyli z wozami pancernymi, drutami kolczastymi. Niczego takiego wtedy na Krakowskim Przedmieściu nie było. To wyprzedzało widok Warszawy skutej rygorami stanu wojennego, ale także zdławioną przez obecność wojska. Tutaj ta profetyczność jest zaskakująca, ale moim zdaniem to nie jest jedyny raz, kiedy Dwurnik przeczuwa to, co może się stać, bo potem, jak wiadomo, było trudno, bo Dwurnik z jednej strony, jako artysta zawsze angażujący się bieżące życie, to jest taki rejestrator. To, co on nam zostawił, to jest taka namalowana, wielka komedia ludzka. To jest jak malarskie dzieło, ale typu balzakowskiego, taki wielki obraz epoki poprzez ludzi. Otóż Dwurnik z jednej strony niesłychanie się w to zaangażował, dostał nagrodę Solidarności, która była wielką nobilitacją w tamtym czasie, ale rychło po tym nastąpił jego ostracyzm środowiskowy, ponieważ Dwurnik po pierwsze, chciał wyjść ze swoją sztuką poza Polskę, to było bardzo silnie. Nie on jeden, ale on akurat miał taką okazję, że dostał niemieckie stypendium i na to niemieckie stypendium pojechał. Nie wchodzimy w tej chwili w intencje, czy Dwurnika, czy tych, którzy go za to potępili, no bo on wziął paszport od władz stanu wojennego, który był czymś więcej niż dokumentem. Był tą bronią i tym szantażem, i tą pokusą, którą władza wtedy dysponowała. Tutaj sytuacja była paradoksalna, bo z jednej strony mamy laureata nagrody Solidarności, który jest autorem najważniejszych obrazów zapowiadających stan wojenny, a potem już rejestrujących ten szok, jakim było wprowadzenie stanu wojennego i jego ofiary. Przypomnijmy, że Dwurnik jest autorem cyklu "Od grudnia do czerwca", który jest poświęcony krwawym ofiarom stanu wojennego, to znaczy górnikom z kopalni Wujek. Cykl wchodzący w ten cykl "Robotnicy", a jednocześnie ten artysta wyjechawszy, zdystansował się nie tylko poprzez sam fakt wzięcia paszportu i wyjazd. On zdystansował się od tego religijno-patriotycznego wzmożenia, które jest całkowicie zrozumiałe w tej sytuacji, która wtedy była. Sytuacji emocjonalnej i politycznej. Od wystaw, jak wiadomo, obowiązywał bojkot oficjalnych

instytucji wystawienniczych. Nikt, kto się szanował, nie wystawiał ani w Zachęcie, ani w Związku Artystów Plastyków, ani w żadnej instytucji rządowej czy państwowej. Natomiast, ponieważ artyści czuli straszliwą potrzebę jednak wypowiedzi artystycznej i angażowania się w to, co się dzieje, bo działa się wielka historia, to bardzo szybko, tak jak powstał drugi obieg wydawniczy, tak samo powstał drugi obieg wystawienniczy.

ANNA KARNA: Ale Dwurnik nie brał w nim udziału?

MARIA POPRZĘCKA: Dwurnik nie brał w nim udziału. Dwurnik malował w Niemczech. To właśnie spowodowało, że na niego padła anatema, którą on znosił ciężko, ale jednocześnie z takim prowokacyjnym zmysłem sprzeciwu. Nigdy nie z tłumem, nigdy nie był w głównym nurcie. Był niesłuchanie indywidualny. Przecież Dwurnik jest jednym z niewielu artystów, którzy mają tak rozpoznawalny i idiomatyczny język, mimo że on się zmienia. Tu paradoks, że artysta, który dostał nagrodę Solidarności, jednocześnie jest bardzo dotkliwie objęty środowiskowym ostracyzmem. Nie uczestnicząc właśnie w tych wystawach, które były trochę wszędzie. W prywatnych domach, prywatnych pracowniach. Potem kościół przygarnął te wystawy. Tych miejsc artystycznych... Ściągające tłumy, zresztą z tym wiązaliśmy nadzieje, ponieważ w tym uczestniczyli artyści reprezentujący bardzo różne stylistyki. My jako krytycy i historycy sztuki liczyliśmy, że ta zupełnie inna publiczność, która pojawiała się na tych przykościelnych wystawach, że to otworzy tę publiczność na sztukę nowoczesną. Nie tylko bardzo konwencjonalną i tradycyjną sztukę, jaką oni widzą w kościołach. To się nie stało.

ANNA KARNA: Można powiedzieć zatem, że ten wyjazd do Niemiec spowodował, że sztuka Dwurnika przegrała z oceną jego postawy. Przestano widzieć sztukę, zaczęto widzieć to, co zrobił, czy czego nie zrobił Dwurnik wtedy.

MARIA POPRZĘCKA: To jest cecha właściwa takim momentom historycznym zakrętowym, nazwijmy to. Kiedy bardziej liczą się postawy i życiorysy niż sztuka. Dwurnik jest tutaj bardzo takim jaskrawym przykładem tego właśnie rozejścia się oceny postawy artysty czy osoby artysty i jego sztuki. Teraz, kiedy patrzymy na to już bardzo spokojnie i z dużego, kilkudziesięcioletniego dystansu właściwie, to w tej chwili odbiorcy sztuki to jest już zupełnie inne pokolenie, dalekie bardzo temu pokoleniu, które było najbardziej aktywne w latach 80. Widzimy, że to właśnie Dwurnik zostawił najlepsze, najbardziej przejmujące, najbardziej dramatyczne świadectwo tego, co działo się w Polsce w latach 80. On jedyny. Właśnie dlatego, że patrzył na to wszystko z dystansu. On pracował w Niemczech, ale malował cały czas Polskę. Pojawiają się obrazy, które moim zdaniem są kolejnym świadectwem niebywałej zupełnie intuicji, która zrodziła te obrazy, zapowiadające stan wojenny. Mianowicie fanatyczny tłum, który biegnie, krzyczy, ma otwarte usta, nie wiemy, czy w śpiewie, czy w krzyku, czy w modlitwie. Niosący sztandary, niosący krzyże. Nagle przeradza się w tłum groźny. Okazuje się, że te krucjatki prowadzone są przez czarownicę, która trzyma w ręku nie krzyż, tylko miotłę, że ci ludzie, którym z głów wyrastają krzyże, pomiędzy nimi gdzieś tam płacze się jakiś szatan. To jest zupełnie zdumiewające. Może właśnie dlatego, że z daleka, Dwurnik nagle zaczął zdawać sobie sprawę z tego, że fanatyczny tłum jest bardzo łatwy do manipulacji i że w pewnym momencie może stać się groźny.

ANNA KARNA: Jak zatem zmienia się w czasie tego cyklu język malarski Dwurnika?

MARIA POPRZĘCKA: To jest zmiana zdumiewająca, bo to jest zmiana z jednej strony diametralna, a z drugiej strony Dwurnik zawsze pozostaje Dwurnikiem. W miarę powstawania tych wielkich obrazów... Jeszcze chcę podkreślić jedną rzecz, mianowicie te obrazy, nazwijmy to stanowo-wojenne, są dużych formatów i tutaj to, co tutaj zarzucał Dwurnikowi Czapski "matejkowszczyzna". Dwurnik nie obawiał się, malując te właśnie bardzo dwuznacznie przedstawiane martyrologiczno-patriotyczno-religijne tłumy i manifestacje, nie obawiał się sięgnąć do kiczu, do Grottgera, do Matejki. Oni nie są kiczowi, tylko oni są symbolem, uosobieniem takiej sztuki narodowo-patriotycznej. On po to sięga, czasami z tym gra, czasami się z tym identyfikuje, czasami to ukrywa, ale to jest dla mnie jedno z fantastycznych zupełnie artystycznych posunięć, bardzo odważnych. On gra tą polską sztuką narodową, z jednej strony wydaje się, że z pełną identyfikacją, z pełnym entuzjazmem, a jednocześnie w pewnym momencie znajduje do tego dystans. Natomiast sama technika zmienia się bardzo. Mianowicie Dwurnik przez lata 80. tworzy ten wielki cykl obrazów. Wytraca swój taki precyzyjny, nikiforowski rysunek, który tak lubiano. Nikifor to był ten wielki model, z którego Dwurnik wyszedł, malując "Sportowców" i malując przez lata 70. Tutaj sięgnę do fantastycznego określenia, które było określeniem pejoratywnym, ale niesłychanie trafnym, bo to artysta tak potrafi powiedzieć, Czapskiego, że on maluje, jakby ławkowcem zanurzonym w szlamie. To są ogromne plamy mrocznych, brudnych kolorów. To są obrazy ciemne, brudne, tak jakby zdeptane przez ten tłum, jakby wdeptane w błoto. Samą swoją techniką, swoją malarską strukturą, fakturą, teksturą, te obrazy są jakby identyczne z tym brudnym, ciemnym, czarnym czasem.

ANNA KARNA: Czy jest coś, co spaja ten cykl?

MARIA POPRZĘCKA: Jego autentyczne zaangażowanie, które właśnie też może dzięki temu dystansowi, a także dzięki jego osobowości, bardzo niepodległej. To jest autentyzm. Bardzo wiele z tej sztuki, której nie chcę wcale deprecjonować, bo sama przeżyłam ten czas i wiem, z jakich autentycznych emocji ona wyrastała. Potem ona zaczęła właśnie coraz bardziej topić się w takim sosie martyrologiczno-patriotycznym. Już tylko sztandary, tylko krzyże, już tylko czarne krepy itd. To w pewnym momencie wytraciło swoją jakąkolwiek moc. Wtedy była bardzo autentyczna i bardzo poruszająca, ale po prostu nie wytrzymała próby czasu, a obrazy Dwurnika wytrzymały próbę czasu. Właśnie dlatego, że miały w sobie niezawisłość i ten autentyzm, a jednocześnie tę zdolność z jednej strony do patosu, bo Dwurnik nie bał się również patosu, on w pewnym momencie sięga po metafory. Nie tylko sięga po Grottgera i Matejkę, ale sięga również po metaforę. Mamy polską Nike, gołą kobietę, ale bynajmniej nie posągowych kształtów, która prowadzi ten tłum. Mamy Wałęsę, prowadzącego ten tłum. Rzadko kiedy u Dwurnika pojawiają się osoby, które mają nazwiska. W tym tłumie mało kto mógł zagrać z takim patosem, jakby nie osuwając się w kicz. Patos jest bardzo groźny, a sztuka Dwurnika wytrzymała także ten patos.

ANNA KARNA: Sam mówił o sobie, że jest realistą, ale pani pisze o złudnym realizmie Dwurnika.

MARIA POPRZĘCKA: Dwurnik użył tego słowa w podaniu studenckim, więc beztrąsko, bez świadomości, jak bardzo wieloznaczne jest to określenie. Realistyczne są zarówno greckie rzeźby, bo pokazują człowieka takim, jakim jest, ale realistyczne są także socrealistyczne

traktorzystki, realistyczne są obrazy Courbeta. To jest bardzo wieloznaczny termin. Dlatego piszę, że realizm jest złudny, bo właśnie w pewnym momencie Dwurnik jest bardzo daleki od takiego, jak to miało miejsce w cyklu "Sportowcy", odtwarzania rzeczywistości tak, jak ona wygląda. O cyklu "Sportowcy" można powiedzieć, tak jak Stendhal mówi o powieści, że jest jak zwierciadło noszone po gościńcu. Tutaj rzeczywiście to jest takie zwierciadło obnoszone po PRL-owskim gościńcu i to takim właśnie podrzędnym gościńcu. Może nawet jeszcze niewyafaltowanym. Natomiast tutaj mamy do czynienia z malarstwem, które sięga po metaforę, które sięga właśnie po modele patriotyczne, które są bardzo dalekie, są bardziej wizjonerskie, z tym fanatycznym, ślepym, krzyczącym tłumem. Malarstwo jest nieme, więc widzimy tylko otwarte usta, ale właśnie nie wiemy, czy to jest gniew, czy krzyk, czy to jest krzyk nienawiści, czy to jest modlitwa. Dlatego mówię o złudnym realizmie, bo nam się wydaje, że to ciągle są robotnicy, że to jest ciągle ten prawdziwy, autentyczny tłum uliczny, ale tutaj jest już zupełnie inny język artystyczny. Czasami o takim zdecydowanie wizjonerskim charakterze. Dlatego właśnie mówię o trudnym realizmie.

ANNA KARNA: Sam o sobie mówił "robotnik sztuki", ale robotnik bardzo różnie nam się kojarzy i przez dekady często był odbierany dość pejoratywnie, ale Dwurnik chyba przywraca godność?

MARIA POPRZĘCKA: Właśnie na to zwróciłam uwagę, kiedy dostałam propozycję od Fundacji Dwurnika do napisania tekstu do tego tomu "Robotnicy". Od tego zaczęłam, że mało które pojęcie zostało tak strasznie sponiewierane i zdeprecjonowane jak słowo "robotnik", czy "robotnicy" w Polsce, która była rządzona przez Polską Zjednoczoną Partię Robotniczą. Słowo "roboł" to słowo obraźliwe, w które ten robotnik się przerodził, i te pierwsze właśnie obrazy Dwurnika już sprzed lat 70., otwierające cykl "Robotnicy", właśnie te portrety przodowników pracy, wzorowane na staropolskich, szlacheckich portretach z imieniem, nazwiskiem z godnością. One są taką pierwszą próbą przywrócenia tej utraconej godności. Tej odebranej robotnikom godności, na którą nieustannie się powoływano. Przecież robotnik był wszechobecny w propagandzie, w retoryce władzy socjalistycznej.

ANNA KARNA: Ten album to jest wyjątkowe wydawnictwo. To jest ponad 350 reprodukcji obrazów, rysunków, szkiców, a także archiwalne fotografie. W środku oprócz prac artysty znajdziemy też eseje, a poza tym to jest prawie 5 kg wspaniałej książki.

MARIA POPRZĘCKA: Na to bardzo chcę zwrócić uwagę, że jako historyk sztuki, jako fachowiec, w małym stopniu twórca, ale przede wszystkim odbiorca książek o sztuce, że w zalewie takiej lepszej i gorszej popularyzacji, z jaką mamy do czynienia, to ten tom opracowany wielkim wysiłkiem, chcę powiedzieć, że to jest niesłychanie profesjonalnie zrobione, przez Fundację Dwurnika, kierowaną przez jego córkę Polę Dwurnik. Jest to z takiego zawodowego, profesjonalnego punktu widzenia imponujące opracowanie. Jest to wzorowa dokumentacja, jakiej należy życzyć właściwie każdemu ważnemu artyście, żeby takiej się doczekał. Jest to modelowe wydawnictwo, jeśli chodzi o takie, chce się powiedzieć, pomnikowe udokumentowanie jednego rozdziału twórczości, bardzo wyraziście rysującego się przez te kilkanaście lat.

ANNA KARNA: **Ale na pewno jednego z najważniejszych rozdziałów.**

MARIA POPRZĘCKA: Tak, na pewno najtrudniejszy. To jest najtrudniejsza sztuka i wiadomo, że było to najtrudniejszy czas dla samego artysty, natomiast dokumentacja w postaci rysunków od studenckich czasów, zdjęcia, zarówno z rodzinnego archiwum, jak i z koleżeńskich archiwów... Jest to, tak jak mówię, tego rodzaju wydawnictwo, które należy życzyć, żeby inni artyści mieli podobnie udokumentowaną twórczość.

ANNA KARNA: **Polecamy Państwu ten album "Dwurnik. Robotnicy". A bohaterką dzisiejszych Audycji Kulturalnych była prof. Maria Poprzęcka. Bardzo dziękuję za rozmowę.**

MARIA POPRZĘCKA: Dziękuję za zaproszenie.

LEKTOR: Audycje kulturalne – w dobrym tonie.