

Warhol wczoraj i dziś. Rozmowa z prof. Marią Poprzęcką

Warhol był rzecz jasna mistrzem autokreacji, której sztuka była tylko jednym z elementów. Niemniej jego zaangażowanie w walkę o zniesienie kary śmierci było wyrazem autentycznej potrzeby, a nie kolejnym przejawem zanurzenia w popkulturowy banał czy efektem koniunkturalizmu. Po prostu żył problemami tamtego czasu – mówi prof. Maria Poprzęcka w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Warhol. Metafizyka codzienności?”.

Michał Strachowski (Teologia Polityczna): Ma pani profesor swój ulubiony obraz Warhola?

prof. Maria Poprzęcka: Nie, nie powiedziałabym, że mam swój ulubiony obraz. Ale jest seria obrazów, którymi się zajmowałam bliżej – serigrafiami przedstawiającymi krzesła elektryczne. Są wstrząsające.

...z którymi większość z nas artyści nie kojarzy.

Bo w powszechnym odbiorze jest on twórcą wielkich portretów ówczesnych celebrytów, multiplikowanych obrazów puszek zupy pomidorowej i bananów. Ale Andy Warhol był też osobą zaangażowaną społecznie. Sitodruki, o którym wspomniałam, to jego głos w dyskusji nad zniesieniem kary śmierci.

Warhol był przeciwnikiem kary śmierci?

I to zdecydowanym. Zresztą trudno mu się dziwić. Jaka śmierć wydaje się panu bardziej humanitarna, na szafocie czy na krześle elektrycznym?

Obstawiałbym tę drugą.

Ja również z początku tak myślałam, ale gdy pisałam artykuł o tych serigrafjach i musiałam zapoznać się z procedurą egzekucji, okazało się, że jest odwrotnie. Śmierć na krześle elektrycznym to przeciągła męczarnia. Warhol dotyka tu zatem sprawy niezwykle trudnej – o decydowaniu o życiu lub śmierci drugiego człowieka i o jego godności, nawet jeśli jest on sprawcą okrutnych zbrodni.

Z drugiej strony jest to jakaś forma gry z amerykańską popkulturą, z jej mroczniejszą stroną. W końcu seria *Death and Disaster*, z której pochodzą przedstawienia krzesel elektrycznych, można widzieć jako zarazem wyraz fascynacji obrazami przemocy jak i refleksją nad tym jak wszechobecność i powtarzalność tych obrazów stępią społeczną wrażliwość. Może Warhol był pewnego rodzaju koniunkturalistą wykorzystującym nośny społecznie i kontrowersyjny temat, aby zbudować własną pozycję.

Warhol był rzecz jasna mistrzem autokreacji, której sztuka była tylko jednym z elementów. Niemniej jego zaangażowanie w walkę o zniesienie kary śmierci było wyrazem autentycznej potrzeby, a nie kolejnym przejawem zanurzenia w popkulturowy banał czy efektem koniunkturalizmu. Po prostu żył problemami tamtego czasu.

Ale z dzisiejszej perspektywy, to ten aspekt autokreacyjny wydaje się mimo wszystko ważniejszy.

Owszem, lecz powiedziałabym, że jest to „autokreacja otwarta”, konstrukcja, która przeżyła swojego autora i zasysa wciąż nowe sensory, a przez to otwiera na nowe znaczenia. To jest dla mnie najbardziej fascynujące w tej postaci.

Na czym polega ta „otwartość”?

Dobrze to pokazuje spektakl Krystiana Lupy *Factory 2*, który nie jest po prostu opowieścią o słynnym srebrnym studiu Warhola przy 47. ulicy i ludziach, którzy tam bytowali, ale próbą odtworzenia atmosfery tam panującej oraz grą z wyobrażeniami o tym zmitologizowanym miejscu. Jak mówił sam reżyser, chciał stworzyć miejsce, gdzie wolno wszystko poza robieniem krzywdy, gdzie każdy może tworzyć i stwarzać siebie, tak jak w oryginalnej *Factory*. Warhol może przybierać różne postaci: być narcystycznym guru otaczającym się różnymi „odmieńcami”, drag queenami i osobami queer, patronem narkotycznych orgii, dobrym synem, pobożnym chrześcijaninem, wreszcie świetnym przedsiębiorcą, który doskonale radzi sobie na rynku sztuki. I wszystkie te wcielenia mogą być prawdziwe.

Albo kimś, kto „miał zbyt dużą kontrolę nad życiem” Valerie Solanas.

Nawet ten nieudany zamach na życie artysty jest elementem tej „otwartości”. Wszystkie te opowieści o Warholu, przyrastające z czasem, są równie prawdziwe co fałszywe. Jak to w baśniach.

Czy nie jest to zatem kolejny przykład twórcy, którego życie może nie przesłania, ale raczej przyćmiewa twórczość?

W przypadku Warhola trudno mówić o tak ostrym rozróżnieniu. Wszystko co tworzył, włączając w to jego własne życie jak, i *Factory*, było dziełem sztuki. I tak miało być.

Takie tendencje do estetyzacji życia można spotkać przed czasami Warhola, choćby u twórców fin de siècle’owych...

... z tą różnicą, że ci pierwsi nieco inaczej rozumieli pojęcie sztuki. Warhol był jednym z tych artystów, którzy zakwestionowali obowiązujące od romantyzmu rozumienie dzieła sztuki jako czegoś unikalnego, efektu pracy umysłu i rąk jednostki. Dla ludzi wieku XIX czy początku XX przepaść między oryginałem a kopią, nie mówiąc już o

fotograficznej reprodukcji była ogromna, żeby nie powiedzieć nie do pokonania. A w przypadku Warhola mamy do czynienia z obiektem, w którego powstanie nie tylko jest zaangażowanych zastęp ludzi, ale też wszystko opiera się na mechanicznej reprodukcji.

Wciąż jednak są to prace konkretnego artysty. MoMA czy Tate Modern nie kupiłyby współczesnej kopii Warhola po cenie oryginału.

Oczywiście, kategoria oryginalności ma wciąż znaczenie, a serigrafia to technika autorska i każda praca jest nieco inna, więc te prace osiągają wyższe ceny. Nie zmienia to faktu, że działalność Warhola wyznacza ostrą granicę w postrzeganiu istoty sztuki – na dobre pożegnaliśmy się z wyobrażeniem dzieła jako czegoś co pochodzi z „trzewi” lub „ducha” artysty, jako czegoś „przeżytego, samo ekspresji etc. Wielu ludzi wciąż tak myśli i nie ma w tym niczego złego. Niemniej popularność Warhola pokazuje, że większość z jego odbiorców dość łatwo pogodziła się z tym, że pojęcia „oryginału”, „kopii” i „reprodukcji” mają takiego znaczenia, jakie im dotąd przypisywano.

A czy to zatarcie granic między sztuką „wysoką” i „niską”, tym co jednostkowe i powtarzalne, nie ma raczej znaczenia dla „sztuk użytkowych”, jak kiedyś określano grafikę czy wzornictwo przemysłowe, pełniących kluczową rolę w cywilizacji konsumpcjonizmu? Inaczej mówiąc, czy ceną za rezygnację z wizji dzieła sztuki jako świadectwa pracy „ducha” nie jest banalizacja?

Przede wszystkim nie czyniłabym tak mocnego rozróżnienia na „sztuki użytkowe” i „sztuki czyste”. O to co walczone już przed ponad stuleciem. Zdecydowanie lepsze jest objęcie ich jednym, otwartym na nowe sensy pojęciem sztuki czy „działania twórczego”, które wymyka się sztywnym definicjom, jako że mamy do czynienia z żywymi procesami, a nie skamieliną. Warhol dobrze o tym wiedział, bo zaczynał karierę jako rysownik w magazynach modowych, więc przechodził odwrotną drogę niż wielu innych twórców, którzy wchodząc w

produkcję komercyjną spieniężają sławę zdobytą wcześniej w świecie sztuki „galeryjnej”. Warhol wychodzi ze świata mody i dzięki zdobytym tam umiejętnościom dokonuje przewrotu w świecie sztuki „muzealnej”.

Warhol był ikonoklastą?

Trudno doprawdy byłoby człowieka, który tworzył takie ilości obrazów nazwać ikonoklastą! Jeśli miałabym wskazać na obrazoburcę, byłby nim Marcel Duchamp. Oczywiście ten drugi był przewrotnym intelektualistą tworzącym sztukę niełatwą w odbiorze, ale łączyła ich chęć zniszczenia idei wyjątkowości „sztuki”. Przy czym Warholowi udało się to zamknąć w atrakcyjną, popularną formę. I to było jego siłą! Komu nie podoba się powielana nieskończoność, w różnych edycjach barwnych Marylin, Jackie Kennedy czy Elvis Presley?

A może, paradoksalnie, oznacza to powrót do tradycji?

Co pan przez to rozumie?

To raczej intuicja niż sprecyzowana myśl. Może powrót do rzemieślniczych korzeni fachu malarskiego?

Sitodruk, jakim głównie posługiwał się Warhol jest techniką rzemieślniczą. Pracowitym rękodzielnikiem był także Duchamp. Ich wywrotowość leży gdzie indziej, nie w technologii, lecz w innym pojmowaniu sztuki.

W naszej rozmowie pojawiła się wcześniej kwestia wizerunku „pobożnego bezbożnego” artysty. Jakie miejsce w życiu Warhola zajmowało chrześcijaństwo?

Nie chciałabym wypowiadać kategoriycznych sądów, gdyż - jak powiedziane wcześniej - mówimy raczej o „fantomie”, autokreacji i rozbudowanej legendzie niż człowieku z krwi i kości. Warhol zawsze „grał” siebie. Nie pozwalał, aby inni zobaczyli go jako zwykłego

człowieka. No, może najbliżsi ludzie z *Factory* widzieli autentycznego Warhola, ale i to jest wątpliwe. Po drugie, wiara to intymna kwestia i nigdy nie mamy pewności co do jej głębokości czy „autentyczności”. Jednak pewnym sprawdzianem wiary jest zgodność życia z wyznawanymi religijnymi zasadami i ten test Warhol raczej oblał... Równie niejasna jest jego tożsamość płciowa – czy był gejem, biseksualistą, transseksualistą, a może był aseksualny? Złożoność tożsamości Warhola to *never ending story* wciąż otwarta na nowe interpretacje.

Zastanawia mnie czy ta płynność albo nieokreśloność tożsamości, brzmiąca tak współcześnie, nie była jednak jakąś formą ucieczki. Stworzę sobie siebie, aby zamaskować to, że jestem z prowincji, że jestem homoseksualistą w homofobicznym społeczeństwie, że jestem dzieckiem biednych emigrantów z terenów Austro-Węgier...

A Hollywood? Przecież wielką kulturę amerykańską, kino, literaturę czy teatr, stworzyli ludzie przybywający z Europy Środkowej! W dużej mierze byli to Żydzi, którzy zmagali się dyskryminacją w nie mniejszym stopniu niż homoseksualiści. Warhol był jednym z tej rzeszy emigrantów, którzy doskonale odnaleźli się w warunkach amerykańskiej wolności. Poza tym, każdy, kto ma za sobą doświadczenie migracji wie, że nowe miejsce, a zwłaszcza nowy język, daje możliwość wymyślenia się na nowo. Trudno o lepszy przykład autokreacji jako powszechnego doświadczenia, jako formy tożsamości. Co lepiej może pasować do kogoś takiego, jak Warhol?

Czy ten na wskroś amerykański artysta doczekał się jakiejś głębszej recepcji w rodzinnej Europie Środkowej?

Powabowi obrazów Warhola trudno się oprzeć, podobnie jak trudno się czasem oprzeć hollywoodzkiemu kinu, smakowi coca-coli i hamburgerów. Wszystkie są wytworem amerykańskiej kultury, która się zglobalizowała i zaczęła wyznaczać horyzonty aspiracji biednych krajów.

W jednej z piosenek Rammstein przekonywał, że „wszyscy żyjemy w Ameryce”...

Ale skoro pyta pan o obecność Warhola w Europie Środkowej, to należy wspomnieć o Muzeum Andy’ego Warhola w Medzilaborcach, które eksploruje wątki łemkowskiego pochodzenia twórcy. Sam budynek wygląda zupełnie kosmicznie we wschodniosłowackim krajobrazie. Proszę sobie wyobrazić, że przystanek autobusowy jest w kształcie puszki od zupy pomidorowej Campbell, a przed samym gmachem na środku sadzawki stoi naturalnej wielkości Warhol pod parasolem.

Brzmi fantastycznie!

I jest warte odwiedzenia. Gmach i ekspozycja pomyślane są w bardzo nowoczesny sposób. Na wystawie znajduje się kilkaset eksponatów z kolekcji własnej muzeum oraz zbiorów prywatnych. Oprócz tego są w Medzilaborcach różne Warhalowskie „relikwie”, np. skórzana kurtka. A w sklepie muzealnym można kupić najróżniejsze gadżety, m.in. album folkowej grupy Toľhaje zatytułowany Mama Warhola. Muzycy zainspirowali się historią o tym, że Ulija (Julia) Warhola, matka artysty, ponoć śpiewała rusińskie pieśni wędrując z cygańskim taborem. Swoją drogą była to uzdolniona rysunkowo kobieta, o czym też można się przekonać w muzeum.

Ciekawe jakby się potoczyły ich losy, gdyby rodzina Warhola została na terenach dawnego państwa Franciszka Józefa.

Tego oczywiście się nie dowiemy. Ale Warholowi mogłoby się spodobać takie rozszerzenie swojej legendy o środkowoeuropejski kontekst.

Z prof. Marią Poprzęką rozmawiał Michał Strachowski

Foto: Fair use / Wikipedia



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego