

Gdyby Witkacy żył, tworzyłby wideo. Rozmowa z Anną Żakiewicz

Gertruda Stein napisała, że artysta to jest taki człowiek, który rozumie współczesność wcześniej niż ktokolwiek inny ją zauważy. To szalenie pasuje do Witkacego – mówi Anna Żakiewicz w rozmowie dla Teologii Politycznej Co Tydzień: „Witkacy. Dramat nowoczesności”.

Hanna Nowak (Teologia Polityczna): Zwróciła Pani uwagę na pewien fenomen, którego doświadczyła na przestrzeni wielu lat opieki – czysto fizycznej i naukowej nad twórczością Witkacego. Momenty, które pozornie wydawały się być zmęczeniem materiału, kończyły się odkryciem jakiegoś rąbka Witkacego – „człowieka tajemnicy”, na nowo. Jakie jest Pani najnowsze odkrycie?

Anna Żakiewicz (emerytowana kuratorka Muzeum Narodowego w Warszawie): Szalenie cieszę się z dwóch niedużych rysunków, które znałam już wcześniej, jednak dopiero niedawno pojawiły się one na rynku – w Sopotkim Domu Aukcyjnym. Poproszono mnie o opinię, ponieważ były one bardzo nietypowe i sprzedawcy słusznie przewidywali, że będą z nimi jakieś kłopoty. Znałam je, ponieważ wcześniej były na dużej, monograficznej wystawie Witkacego w Muzeum Narodowym w Warszawie na przełomie roku 1989/90, którą organizowała Irena Jakimowicz. Miałam zaszczyt i przyjemność asystować jej przez kilka lat poszukiwań materiałów do katalogu dzieł.

Znalazłyśmy wtedy i opublikowałyśmy dużo prac – 3073, znane z autopsji albo z wiarygodnych przekazów. Pani Jakimowicz miała wtedy kontakt z ich właścicielami, z państwem Żuławskimi. Juliusz Żuławski to absolutnie uroczy, starszy już pan, który znał osobiście Witkacego w czasach młodości. Jego rodzice, a szczególnie matka bardzo się przyjaźniła z Witkacym w latach 20. Kiedy mieszkała w Toruniu, Witkacy ją odwiedzał, a potem pisał, że Toruń to dla niego takie „małe niebko”. Bardzo dobrze się tam czuł, Żuławska życzliwie się nim opiekowała, umożliwiła mu wystawienie dwóch sztuk w miejscowym teatrze oraz wystawę portretów, namawiała znajomych, żeby mu pozwolili. W tym czasie artysta wykonał dwa rysunki, o których powiedziałam na początku. Cała ta historia jest bardzo ważna, ponieważ prace te prawdopodobnie powstały w Toruniu. W pierwszej chwili nie wywarły na mnie większego wrażenia – jakieś takie postaci, jak to u Witkacego – fajne, trochę śmieszne, nieco karykaturalne. Kiedy zaczęłam sprawdzać szczegóły, zaintrygowało mnie to, że Witkacy interesował się tamtejszym teatrem, był tam, zanim powierzył mu swoje sztuki do wystawienia i nawet napisał specjalnie na tę okoliczność „Nadobnisie i koczkodany czyli Zieloną Pigułkę” – bardzo zabawny i witkacowski dramat. Trochę zabawny, a trochę straszny – jak to u Witkacego.

I co dalej? Jakie były losy tych rysunków?

Od tego momentu zaczęłam dążyć. Z Witkacym, wstyd powiedzieć, obcuje już 34 lata. Dzięki temu kojarzę już pewne niuanse, wiem, jak szukać. Zaczęłam kojarzyć poszczególne fakty. Teatr miejski w Toruniu grał wtedy „Księcia niezłomnego” Calderona w tłumaczeniu Słowackiego. A Witkacy napisał wspomniane „Nadobnisie i koczkodany”. I okazało się, że jeden z tych rysunków przedstawia jedną

z pierwszych scen „Księcia niezłomnego” (dramatyczną rozmowę głównego bohatera i księżniczki o ich wspólnej przyszłości, czy raczej konieczności rozstania). Witkacy niby był szalonym wariatem, u którego nic nie miało związku z rzeczywistością, ale to nieprawda. Tyle że to była specyficzna, jego własna rzeczywistość – przetworzona przez wyobraźnię, przez pomysły, doznania, lektury. Zresztą pisał o tym sporo w „Nowych formach w malarstwie i wynikających stąd nieporozumieniach”. Na tym opiera się słynna Czysta Forma: na przeżyciach artysty, jego przemyśleniach, umiejętności dekonstrukcji zastanej rzeczywistości i tworzenia z niej całkiem nowych światów.

Jakie były konsekwencje odkrycia tego literackiego tropu?

Wróciłam do „Nadobniś i koczokodanów”, które czytałam już dosyć dawno i nigdy nie widziałam przedstawienia w teatrze. Okazało się, że to jest dokładnie ostatnia scena – Goldmann Baruch Teerbroom, „Semita lat 40 [...] Brunet siwawy na skroniach, tłusty, ale mimo to bardzo pewny siebie i swoich” podaje przyjaciółce swojej córki, Ninie („blondynka lat 17. Ładna i bardzo zmienna. Córka zmarłego duke’a of Passmore St. Edwards”), za którą stoi córka Goldmanna, Liza („ładna brunetka lat 17, o typie wybitnie semickim”). Postacie te opisane są w didaskaliach „Nadobniś...” A zielona pigułka to wyjątkowo silny afrodyzjak (wynaleziony przez inną postać sztuki, Sir Granta Blaguelwell-Padlocka, znakomitego chemika-fizjologa), zapewniający niezwykle intensywne przeżycia erotyczne, ale jednocześnie powodujący śmierć w ciągu czterech godzin.

Czy przypomina sobie Pani jeszcze jakieś odkrycia tego kalibru?

Jednym z takich odkryć sprzed lat była interpretacja kompozycji przedstawiającej dziewczynę w powiewającej spódnicy do pół łydki mniej więcej, co było dość awangardowe jak na czas jej powstania (1916 rok), a wokół niej mnóstwo łabędzi. Przez parę lat się zastanawiałam, co to jest, wiedząc że to musi być jakieś literackie odniesienie. I nawet jak oglądałam tę kompozycję w 1999 roku w muzeum w Szczecinie w towarzystwie koleżanek polonistek, żadna z nas nie wpadła na to, jakie. Parę lat później oglądałam tę samą kompozycję na wystawie „Warszawa – Moskwa, Moskwa – Warszawa” w Zachęcie i uświadamiam sobie, że to „Jezioro łabędzie”, które Witkacy mógł widzieć w Petersburgu, gdzie przebywał w czasie I wojny światowej.

Jakiego rodzaju kompatybilność widzi Pani między poszczególnymi etapami: twórczości literackiej, malarskiej i życia Witkacego?

Bardzo interesującym punktem, który łączy ze sobą twórczość malarską, „życie samo w sobie” – jak mawiał Witkacy i literaturę, jest kompozycja, która od 1994 roku znajduje się w depozycie Muzeum Narodowego w Warszawie. Była także wypożyczana na różne wystawy, między innymi w Wiedniu. Jest to praca, którą w 1994 roku, tuż przed oddaniem w depozyt, znalazł we Wrocławiu prof. Janusz Degler. Właściciel, krewny Witkacego, zgłosił się do prof. Deglera, który z kolei powiadomił mnie. Właściciel zadeklarował chęć złożenia sześciu posiadanych przez siebie prac w depozyt, ponieważ miał włamanie do domu i bał się o bezpieczeństwo tych dzieł. Były to trzy portrety pastelowe i dwie wczesne kompozycje olejne. Ja ten zbiór opublikowałam w polonistycznym czasopiśmie „Ogród” jako bardzo ciekawy zespół. Kompozycja była nietypowa, datowana na 1920 rok,

zwłaszcza kolorystycznie: zielono – szaro – czarna. Przedstawiała ona kobietę leżącą twarzą do ziemi, pod skałą. Moją uwagę zwróciła długość sukni – do kostek. I kto to był? Oczywiście, że Jadwiga Janczewska, narzeczona Witkacego, która w 1914 roku pojechała do doliny Kościeliskiej i zastrzeliła się pod skałą Pisaną.

Prace Witkacego to zaszyfrowana artystycznymi symbolami rzeczywistość...

Aby dostrzec te powiązania trzeba zauważyć ciąg zdarzeń. W 1914 roku narzeczona artysty popełniła samobójstwo, w 1920 roku namalował on obraz na ten temat, a w 1925 zaczął pisać powieść „Pożegnanie jesieni”, gdzie występuje postać Zosi Osłabęckiej, która po odkryciu niewierności męża Atanazego Bazakbala zabija się strzałem z pistoletu. Dzieje się to zimą, w górach, na leśnej polanie. Mamy więc pewną sekwencję. Witkacy zresztą wspominał Janczewską do końca życia. Po wielu latach twierdził na przykład, że mucha która usiadła na piórze w czasie pisania była właśnie jej duchem.

Witkacy-filozof i estetyk był wizjonerem. Zaobserwował symptomy zmian zachodzących we wrażliwości estetycznej związane z rozwojem techniki i stopniowe wyobcowywanie się człowieka ze świata sztuki...

Witkacy wiele przewidział, moim zdaniem był wręcz prorokiem. Gertruda Stein napisała w 1938 roku w eseju o Picassie, że artysta to jest taki człowiek, który rozumie współczesność wcześniej niż ktokolwiek inny ją zauważy. To szalenie pasuje do Witkacego. Jest to

również doskonale widoczne w dramatach. „Szewcy” są absolutnie proroczą sztuką. Trzecia i ostatnia z przedstawionych w niej rewolucji to rewolucja technologiczna. Świat przejmują ludzie w garniturach pozbawiający wszystkich innych komfortu materialnego, zostają tylko szewcy, bo tylko oni wykonują nieustannie rękodzieło. Wizja ta bardzo pasuje do współczesności, w której rządzą korporacje, a jeśli chodzi o sztukę najbardziej popularny jest dizajn, bo każdy wie, co to jest krzesło czy filiżanka i nie ma potrzeby dopatrywać się w nich jakichś treści.

Jakie jeszcze widzi Pani związki twórczości Witkacego z techniką?

Jakieś 20 lat temu bardzo uwiodły mnie nowe media. Byłam wtedy po raz pierwszy w Nowym Jorku i udało mi się obejrzeć sporo nowomediálních wystaw. Absolutnie zachwylił mnie Bill Viola, jego sztuka wideo, w której porusza różne problemy egzystencjalne. Po tym odkryciu jestem absolutnie przekonana, że gdyby Witkacy żył teraz, to tworzyłby wideo. Jestem tego pewna. Witkacy był najpierw malarzem – nie chcą zrozumieć tego moi koledzy poloniści i teatrologi. Był szykowany przez ojca od najmłodszych lat na artystę, malarza. Najwcześniejsze studium pejzażowe Witkacy stworzył w wieku 5 lat. Widać, że tę kompozycję naszkicował ojciec, bo niemożliwe jest, żeby pięcioletnie dziecko narysowało coś takiego. Dopiero w 1905 roku kiedy ojciec pojechał na kurację, to Witkacy urwał mu się ze smyczy. Wtedy zetknął z rówieśnikami, przede wszystkim z Witoldem Wojtkiewiczem, którego twórczość należała już do następnej epoki.

Zmiany zachodzące w percepcji wymagały zdaniem Witkacego nowej formy – Czystej Formy. W jakim sensie sztuka nam współczesna odpowiada na te predykcje?

Odpowiadając na pytanie chciałabym wrócić do mojego zainteresowania nowymi mediami i opowiedzieć o pracy pewnego nowojorskiego artysty, na którą trafiam w Guggenheim Museum. Odkryłam u niego sposób myślenia bardzo zbliżony do Witkacego. Była to kompozycja inspirowana „Królem Olch” Goethego i pieśnią Schuberta, który skomponował do niego muzykę. Występuje tam śpiewaczka, która wykonuje utwór, a odbiorca dotykając ekranu ma możliwość otwierania różnych wątków. Jest to bardzo w duchu Witkacego. Marzy mi się podobna instalacja jednego z moich ulubionych dzieł Witkacego, czyli „Bajki”. Wyobrażam sobie, że przychodzę do muzeum a na ścianie wisi „Bajka”. Dotykam postaci Edgara Wałpóra, która w tym momencie ożywa i strzela do Kurki Wodnej. Dotykam „monstrumków”, które w tym momencie ulegają przeobrażeniu. Jest to jak najbardziej technicznie możliwe. I nowojorski artysta, o którym wspomniałam właśnie coś takiego robił. Ożywiał obrazy. Ożywił na przykład scenę ofiarowania Izaaka przez Abrahama, snując przy okazji rozważania na temat posłuszeństwa. Pojawiało się tam bardzo wiele wątków – żołnierze wykonujący rozkazy przełożonych, anioły jako posłańcy Boga.

Podobnie jest u Witkacego. Wiąże się to z ideą „oceanu znaczeń” amerykańskiego artysty Grahame’a Weinbrena. Bardzo chciałam, żeby artysta ten, który jest również filozofem i wykładowcą w słynnej nowojorskiej School of Visual Arts, zrobił podobną instalację w Muzeum Narodowym w Warszawie, co niestety się nie udało.

Skontaktowałam go z moimi nowojorskimi przyjaciółmi, między innymi z Danielem Gerouldem – wspaniałym tłumaczem Witkacego i interpretatorem jego dramatów. Jego książka „Stanisław Ignacy Witkiewicz jako pisarz” to moim zdaniem najlepsza książka, jaką w ogóle napisano o twórczości literackiej Witkacego. On jedyny do tej pory potrafił wpisać Witkacego w kontekst światowy, np. dramatu skandynawskiego czy Conrada (którego „Szaleństwo Almayera” Witkacy przecież tłumaczył). Artysta, który w 1914 roku odbył podróż w tropiki, interesował się także problemami opisywanymi przez Conrada, między innymi kwestią kolonializmu. Ten problem jest szalenie modny w tzw. współczesnej humanistyce.

Mogłaby Pani trochę rozwinąć zagadnienie tych trendów?

Od dwóch lat uczestniczę w konferencjach ICOFOM-u (International Comitee For Museology). Omawiamy tam tego typu trendy. Ciekawy jest on kontekście muzeologii, ponieważ pomimo tego, że kolonializm się skończył, wiele muzeów na świecie wciąż reprezentuje ten paradygmat. Na konferencji w Teheranie badacz z Chile opowiadał o posągu ukradzionym z Wysp Wielkanocnych przez Anglików i trzymany w British Museum. Posąg ten miał znaczenie kultowe, to nie było tylko dzieło sztuki. Przede wszystkim był to obiekt kultu. W ekspozycji muzealnej traci swoje pierwotną funkcję, ulega desakralizacji. Stanowisko ICOFOM-u jest w tej kwestii jednoznaczne. Dzieło sztuki optymalnie powinno znajdować się tam, gdzie powstało, w tym miejscu dla którego powstało. Starsi pracownicy Muzeum Narodowego opowiadali mi, że jak wystawiono w nim ołtarze gotyckie, to ludzie początkowo przychodzili i się przy nich modlili. Po 1989 roku Kościół zaczął się o nie upominać. Nie zwrócono mu ich jednak. Zamiast tego nadano galerii imię kard. Stefana Wyszyńskiego,

pobłogosławił ją prymas Glemp. Jednak Kościół dalej miał w stosunku do Muzeum roszczenia. I ja, jako jedna z niewielu, uważam że słusznie – własność to własność, zwłaszcza, jeśli chodzi o obiekty związane z kultem religijnym.

Czy teoria estetyczna Witkacego, która jest z gruntu metafizyczna ma współcześnie szanse realizacji?

Podczas zeszłorocznej konferencji w Iranie zainteresowałam się z kolei motywami perskimi u Witkacego. Witkacy w 1922 roku napisał „Mątwę”. Treść sztuki nawiązuje do dziejów Persji po śmierci Cyrusa Wielkiego, który w 555 roku p.n.e. zjednoczył plemiona perskie i stworzył imperium. Odbywała się wtedy krwawa walka o władzę. Podobnie jak w Polsce na początku lat 20. XX wieku. 16. grudnia 1922 roku szaleniec zastrzelił nowo wybranego prezydenta Gabriela Narutowicza na wystawie w Zachęcie. Dostrzec tu możemy pewne proroctwo. W 1933 roku krakowski awangardowy Teatr Cricot wystawił „Mątwę”. Aktor grający rolę dyktatora Hyrkana IV został wtedy ucharakteryzowany na Hitlera. A kiedy w 1956 roku Tadeusz Kantor wystawił „Mątwę” w swoim teatrze Cricot 2, nawiązującym do przedwojennego Cricotu, wciąż świeża była pamięć o zbrodniach stalinowskich. Poza tym cały czas toczyła się walka o władzę. Sztuka ta była bardzo aktualna. Prof. Degler, który pamięta te czasy, mówił, że „Mątwę” w 1956 roku była odczytywana jak najbardziej politycznie. Z tych kontekstów wynika, że Witkacy bardzo dobrze rozumiał polską rzeczywistość, zwłaszcza związane z nią zagrożenia.

A jak jest z tą metafizyką u Witkacego?

Jeśli chodzi o metafizykę, to wydaje mi się, że Witkacy się nieco pomylił. Dla niego źródłem wszelkiej sztuki było przeżycie metafizyczne, dotarcie do Tajemnicy Istnienia. Nie było to szczególnie oryginalne. Witkacy o swoim malarstwie pisał jeszcze przed pierwszą wojną, że dąży ono do prawdy po asymptocie. Jest to dobra metafora sztuki, wiary, naszej egzystencji. Krótkie i dobre ujęcie problemu Istnienia, a w przypadku Witkacego kwestii „Istnienia Poszczególnego”. Było to podstawowe pojęcie jego filozofii – jedności w wielości. Na początku wszelkiej sztuki jest według niego przeżycie metafizyczne, dotknięcie absolutu. Dopiero potem powstaje dzieło sztuki i jego odbiór. On uważał, że uczucia metafizyczne stopniowo zanikają i w końcu całkiem zanikną. W jakimś stopniu jest to uproszczenie, Witkacy wielu rzeczy nie przewidział. Bardzo obawiał się, że technika przejmie nad nami władzę. Dziś wiemy jednak, że możemy wykorzystywać nowe technologie do różnych celów, także artystycznych, a komputer nie potrafi wiele ponad to, czego człowiek go nauczy.

Ale komputerom coraz częściej udaje się nas zaskoczyć...

Niedawno przeprowadzono bardzo ciekawe badania łączące twórczość Witkacego i możliwości sztucznej inteligencji. Okazało się, że można nauczyć komputer rozpoznawania typów portretów według regulaminu Firmy Portretowej. Typy były następujące: oznaczone literą A to portrety hiperrealistyczne na egzotycznym tle; B – coś na kształt zdjęcia do dowodu osobistego czy paszportu, dla przeciętnego klienta, bez wgłębiania się w jego psychikę; C – powstające pod wpływem narkotyków, alkoholu i dla przyjaciół, za darmo; D – imitacja typu C ale wykonana bez użycia żadnych środków; E – z pogłębioną interpretacją psychologiczną. W tym ostatnim przypadku wyglądało to często tak, że

zjawiała się klientka, on się jej przyglądał, rysował, rozmawiali. Nagle Witkacy odkrywał, że jest niegłupia, nieprzeciętna i wtedy coś w tym portrecie przerabiał. Jest też oczywiście bardzo dużo portretów, które nie spełniają założeń Regulaminu Firmy, która została stworzona głównie z powodów finansowych, powiedzmy sobie szczerze. W 1923 roku Witkacy się ożenił. Żonie od razu zadeklarował, że z jakiejś części swojej pracy – tej istotnej – nie zrezygnuje. Miał tu na myśli głównie filozofię. Oznajmił jej, że w celach zarobkowych może tworzyć portrety, do czego miał duży talent. Bardzo wielu wybitnych malarzy ma problem z portretami, Witkacy miał do tego naprawdę dryg. On z kolei miał kłopoty z przestrzenią, ale w sztuce XX wieku nie było to już aż tak istotne.

Zdaje się jednak, że słynna „Firma Portretowa” była czymś nieco więcej niż tradycyjny biznes?

Komercyjność Firmy Portretowej urągała poczuciu godności Witkacego. Stworzył więc dla niej regulamin, który ewidentnie był polemiką z filozofią Leona Chwistka, który podzielił rzeczywistość na cztery rodzaje i każdemu z nich przypisał jakąś konwencję w sztuce. Według tej koncepcji nie wolno było ich mieszać, co według Witkacego było potwornym doktrynerstwem. Witkacy te rzeczywistości oczywiście mieszał, co więcej – świetnie mu to wychodziło.

Uważam, że Firma Portretowa jest emanacją filozofii Witkacego. „Istnienie poszczególne”, jednostka ludzka obdarzona swoimi cechami, historią, zdolnością do przeżyć jest jednocześnie częścią uniwersum. Firma Portretowa jako całość jest wielością. W jednym, pojedynczym człowieku ogniskuje się cały wszechświat, a zarazem wszystkie

jednostki tworzą całość. Podobnie jest w komputerze – mamy ileś ikonek, klikamy i zyskujemy dostęp do nieograniczonych informacji. Otwiera się przed nami nagle cały świat. Każda osoba tworzy odrębny świat, do którego należą też inni, również ci, którzy dawno odeszli. Tworzą swoisty wszechświat. Witkacy zresztą bardzo interesował się astronomią, od dziecka oddziaływała ona mocno na jego wyobraźnię. Stworzył w Rosji bardzo ciekawy cykl astronomiczny na przełomie 1917 i 1918 roku. Przedwojenne książki astronomiczne pisane przez profesorów uniwersytetu lwowskiego pełne były metafizyki, a nawet poezji. We współczesnych znajdziemy wyłącznie wzory matematyczne.

Inspiracje Witkacego były więc nieograniczone...

Parę lat temu na swoją konferencję zaprosili mnie matematycy, abym opowiedziała o zainteresowaniach Witkacego astronomią i w ogóle naukami ścisłymi. Witkacego bardzo interesowało to, jak zbudowany jest świat, czym właściwie jest i jak człowiek w nim funkcjonuje, czym jest tajemnica istnienia, przeżycie metafizyczne itd. Witkacy nie był jednak religijny, myślę że podchodził do tych kwestii podobnie jak Dostojewski, w myśl zdania z „Braci Karamazow”: „Nie jest ważne czy Bóg jest czy go nie ma, ale jakże wspaniałą myślą jest to, że taka marna istota jak człowiek mogła go wymyślić”. Myślę, że Witkacy podchodził do świata z ogromną ciekawością, uważał, że umysł człowieka jest czymś tak wspaniałym, że grzechem jest nie próbować go zrozumieć. Chociaż Józef Tarnowski z Uniwersytetu Gdańskiego, historyk filozofii, ma dużo racji pisząc, że filozofia Witkacego to intelektualny żart. Może nie do końca, ale dużo przemawia za tym, że nie jest to uporządkowany według filozoficznych reguł dyskurs, a literatura. Ale jakże wspaniała!

*Z Anną Żakiewicz rozmawiała Hanna Nowak
Fot. Zahir Hossini*



Sfinansowano przez Narodowy Instytut
Wolności - Centrum Rozwoju
Społeczeństwa Obywatelskiego
ze środków Programu Rozwoju
Organizacji Obywatelskich
na lata 2018 - 2030



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.

Dofinansowano
ze środków Ministra
Kultury i Dziedzictwa
Narodowego