

♪ [PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

LEKTOR: Audycje Kulturalne – w dobrym tonie.

KATARZYNA OKLIŃSKA: „Maria Jarema. Wymyślić sztukę na nowo” – to tytuł książki zawierającej teksty programowe i osobiste notatki, w tym nieznane dotąd rękopisy Jaremiarki. W drugiej części tego wydawnictwa możemy zagłębić się w eseje o twórczości tej artystki. Moim i Państwa gościem jest dzisiaj redaktorka tego tomu, a także biografka Marii Jaremy – Agnieszka Dauksza. Ja nazywam się Katarzyna Oklińska – dzień dobry.

AGNIESZKA DAUKSZA: Dzień dobry.

KATARZYNA OKLIŃSKA: Po biografii Jaremiarki, która ukazała się nakładem wydawnictwa ZNAK niecałe dwa lata temu, przyszedł czas na wydanie tekstów tej niezwyklej kobiety, które ukazują się nakładem wydawnictwa słowo/obraz terytoria. A o teksty łatwo nie było bo Maria Jarema nie lubiła pisać, ale pani dzięki dostępowi do prywatnego archiwum artystki udało się wybrać kilka ciekawych i spisanych przemyśleń, co wydaje mi się powinniśmy traktować jako skarb, bo naprawdę jest tego niewiele.

AGNIESZKA DAUKSZA: Zgadza się. Słowo pisane nie było chyba ulubionym medium Jaremiarki. Uważała, że to jest kontekst zupełnie dodatkowy, który nie jest w stanie oddać istoty sztuki plastycznej. Może się ocierać o to co materialne, może próbować robić jakieś takie podejścia, podchody, ale zawsze to jest zupełnie inny kanał rozumienia, inna ścieżka. Wybrakowane czy niedoskonałe wobec sztuki. I mam poczucie po lekturze być może wszystkich pozostałych po Jaremiance notatek, że jej wypowiedzi o sztuce zawsze miały charakter interwencyjny. To znaczy zabierała głos wtedy, kiedy czuła że dzieje się niedobrze, że dzieje się zbyt dużo, że trzeba zająć mocne stanowisko, oddać część tej intensywności, która w niej pracowała i to był też był zapewne jeden z motorów jej działalności, niezgoda na to co zastane, kliszowe, patetyczne, takie konwencjonalne. I jeśli czuła, że program rozwoju sztuki polskiej idzie właśnie w taką stronę to, za każdym razem próbowała interweniować

z różnym skutkiem oczywiście, ale ślad tego zachował się w archiwum, zachował się w tych pismach, miałam poczucie dużej aktualności, mimo że to są notatki z lat trzydziestych, czterdziestych, pięćdziesiątych. Po pierwsze paradoksalnie stawka wciąż jest wysoka, stawka walki o niezależność artystów, o ich prawo do ekspresji, do poszukiwań, też do błędów, do dialogu z artystami z różnych innych krajów i pod tym względem chyba wciąż powinniśmy słuchać motywacji Marii Jaremy. Ona mówiła, że żadna sztuka, żadna dobra, wartościowa, ciekawa, nowatorska nie powstanie w izolacji i pod batem cenzury. Tutaj odczuwam taką dużą nadwyżkę emocjonalną, kiedy czytam jej słowa bo pokazywało to jak stawka była dla niej wysoka, że nie chodziło tylko o sztukę robioną na marginesie. Jej awangardowość polegała na tym, że ona cała sobą eksplorowała to pole artystyczne, że to było tak mocno splecione z jej losami, z jej biografią, że nie potrafiła zrobić swojej małej stabilizacji na jednym odcinku życiowym, a na drugim gdzieś na marginesie tworzyć obrazy, rzeźby i tak dalej. A to było splecione i jeśli nie układało się na jednym polu to Jarema stawała się coraz bardziej depresyjna, osowiała i widać było, że zamyka się w sobie, zamyka się w swojej pracowni. Ale na szczęście potrafiła znaleźć i w tym zamknięciu, po czterdziestym dziewiątym roku zamknięciu w sferze publicznej, niemożność zabierania głosu, i wtedy jakieś takie pokłady energii, kreatywności i dopracować do perfekcji, zindywidualizować technikę monotypii i rzeczywiście efekty są do dzisiaj zachwycające i to są świetne obrazy, jedne z ciekawszych elementów kolekcji danych Muzeów.

KATARZYNA OKLIŃSKA: A monotypia to specyficzny sposób malowania obrazów, właściwie najpierw na szkłe, a potem odbijania ich na płótnie, o którym zresztą Jaremią nie lubiła mówić uważając, że ta technika, w ogóle jak każda technika każdego twórcy, malarza jest jej osobistą tajemnicą i nie chciałaby zdradzać szczegółów.

AGNIESZKA DAUKSZA: Tak, w wywiadach z Januszem Kydryńskim i chyba z Boguckim mówiła, że tak wiele czasu zajęło jej wypracowanie tych gestów, wypracowanie tej techniki, że nie jest w stanie się tym dzielić. Po pierwsze nikt nie był w stanie powtórzyć dokładnie tych czynności, tych gestów, bo to jest gdzieś na przecięciu materii ciała i materii artefaktu, obiektu, ale też nie chciała zapewne zdradzać tych sekretów swojego warsztatu. Zresztą to się też właśnie wiązało z niechęcią do autotematyzmu, do opowiadania o sztuce, która według niej zawsze obroni się sama. To znaczy dochodzi do tak wysokiego, energetycznego spięcia

odbiorcy, odbiorczyni z obrazem, rzeźbą, że mówienie o tym byłoby takim rozmywaniem tego efektu.

KATARZYNA OKLIŃSKA: Mówiła też coś ciekawego, że trudno rozmawiać o pracy, której efektów nie da się przewidzieć i czasem artysta sam nie potrafi przewidzieć co z efektów jego pracy wyjdzie. Wspomniała pani o interwencyjności tekstów Jaremi, ja bym dodała, że są też trochę buńczuczne, a nawet momentami agresywne, ale to świadczy o tym, jak zaangażowana była, jak przekonana była do słów, które wypowiada, które zapisuje. W tych tekstach widać zaangażowanie Marii Jaremy w sztukę. Wierzyła w jej moc, moc sztuki, apelując o prawa dla artystów, o państwowe środki na kulturę, o lepsze warunki pracy szczególnie dla początkujących twórców. Wierzyła więc, że sztuka ma znaczenie w takim szerokim, społecznym kontekście. Jednocześnie obawiała się jaki wpływ na artystów będzie miał socrealizm. Dodajmy, że to wszystko działo się w latach trzydziestych i czterdziestych, i jeszcze pięćdziesiątych minionego wieku, kiedy przypada najbardziej aktywny okres twórczości Marii Jaremy.

AGNIESZKA DAUKSZA: Tak. Jaremi była zaangażowana i uważała, że zaangażowanie to jest podstawowa wartość świadomego człowieka, żeby móc się kształcić, żeby móc się rozwijać, ale też wiedzieć czego się nie chce drogą eliminacji i żeby znać swoje granice na dać się zrobić, wmanewrować w układy, w relacje, których wcale się nie chce. Więc ta asertywność ćwiczona przez lata jest tutaj też mocną jakością bycia tej artystki, i w polu prywatnym i artystycznym. Ale wydawało mi się bardzo, to były bardzo mocne akcenty, kiedy Jaremi mówiła występując publicznie wobec różnych też partyjnych, oficjalnych działaczy i no było się kogo bać – mówiąc wprost. A ona z całą determinacją, odwagą mówiła „Nie możecie zamykać mi gęby, ja ufam sobie, ufam moim słowom, ufam moim intencjom, ponieważ wypracowanie tego stanowiska zajęło mi tyle lat, tyle przemyśleń, tyle studiów, że nie jesteście w stanie mnie zbyć machnięciem ręki, czy powiedzeniem jaka naiwna kobieta, jaka naiwna artystka”. Ta determinacja przebija się z każdej strony tych jej zapisków. Pewność siebie – tak jak mówię – okupiona wieloma staraniami, wysiłkami i też wieloma rozczarowaniami. Nie czarujmy się, że bywały bolesne doświadczenia. Ona nie tylko występowała przeciwko socrealizmowi jako niechcianej, martwej według niej konwencji, która nie oddaje życia w sposób rzeczywisty, nie proponuje też nowych form doświadczania, ale występowała też przeciwko swoim kolegom

i to musiał być trudny moment, kiedy odtrącała ich, a oni w konsekwencji też jej unikali. Więc w takim wymiarze towarzyskim, emocjonalnym sporo się tutaj działo i sporo ryzykowała też.

KATARZYNA OKLIŃSKA: Maria Jarema zasłynęła jako współzałożycielka awangardowej Grupy Krakowskiej w tysiąc dziewięćset trzydziestym roku. To grupa, która chciała odciąć się od młodopolskiego postrzegania artystów i zacząć reprezentować prowincje, mniejszości. Tych i to co bezsilne i bezbronne. Założyciele tej grupy fascynowali się Chagallem i Picassem – ekspresjonizmem i kubizmem, a także surrealizmem. I te fascynacje widać w rzeźbach i malarstwie Marii Jaremy. We wstępie pisze też pani o takich ciekawych dwóch obrazach, które porównywała ze sobą Jaremią w tysiąc dziewięćset pięćdziesiątym czwartym roku – to „Matka Koreanka” Wojciecha Fangora i „Masakra w Korei” Pabla Picassa. Jak należy się domyślać po słowach, które pani powiedziała tuż przed tym jak ja zaczęłam mówić, Fangarowi mocno się oberwało. Czytając to co mówiła o tym dziele miałam dreszcze, nie przebierała w słowach krytykując socrealizm, czy też realizm w malarstwie. No i sama od takiego sposobu tworzenia uciekała, delikatnie mówiąc uciekała.

AGNIESZKA DAUKSZA: Tak. Oczywiście, że znajdują się w jej dorobku prace, które są przedstawiające, które zdradzają jakąś anegdotę – może to za dużo powiedziane – jakąś scenę, jakąś interakcję, jakiś ruch konkretnych postaci, ale po pierwsze one nie dominują, a po drugie mam poczucie, że ona nigdy nie próbuje być mimetyczna, one nie chcą przedstawiać rzeczywistości, one chcą stworzyć nowy układ, nowe siły, nowe poruszenia, to mają być spotkania różnych obiektów mniej lub bardziej konkretnych i Jarema chce pokazać siłę tego ścierania, zderzenia, relacji, tego co wynika z tych połączeń i ta siła ma się nam udzielać jako odbiorcom, ma poruszać nasze oko. Ona mówiła, pisała w pewnym momencie, że sztuka powinna być jak taka pałka, która uderza w głowę po wejściu do Galerii. Co to oznacza? To oznacza, że nie ma być przyjemna w odbiorze, że to nie ma być jak wejście do cukierni i spożycie ciastka, to ma być rodzaj dotkliwego doświadczenia, dotkliwego i dotykającego, takie które spowoduje, że poczujemy... inaczej, inaczej ustawimy naszą percepcję, inaczej ustawimy nie tylko nasze czy ale też nasze ciało. Otworzymy się na pewną nową formę bycia, być może uwewnętrznimy to co odbieramy, uplastycznimy się co też oznacza, że nieco zmienia

się charakter naszego doświadczania. Być może wyniesiemy to z Galerii, ten stan i będziemy tym czymś, tą nową jednostką w działaniach społecznych. I dlatego uważała, że ranga sztuki jest tak wysoka, nie chodziło tylko o estetykę, nie chodziło tylko o wytwarzanie różnych znanych z rzeczywistości doświadczeń, chodziło o prowokowanie nowego typu bycia, nowych doświadczeń, o wywoływanie nowych poruszeń i nowych też tak właściwie laboratoryjna, awangardowa forma takiego doświadczenia dla odbiorcy, a żeby dokonać jakiejś zmiany, jakiegoś przełomu, naciąć oko dosłownie i w przenośni. Więc Wojciech Fangor był rzeczywiście chłopcem do bicia podczas tego przemówienia, o którym pani wspomina, kiedy wpisał się mocno w taką konwencję odtworzenia sceny matki i dziecka. Jarema uważała, że nie jesteśmy w stanie poczuć żadnej przemocy, żadnego konfliktu zbrojnego, międzyludzkiego jeśli będziemy odwoływać się do takich patetycznych form. Mówi, że nasza wrażliwość nie jest aż tak wysoka, żebyśmy byli w stanie współczuć, a po chwili dodawała „A właściwie nie o współczucia chodzi. Nie chodzi o czułość, nie chodzi o współczucie, chodzi o zaangażowanie”.

KATARZYNA OKLIŃSKA: I przeżycie estetyczne.

AGNIESZKA DAUKSZA: No właśnie. Przeżycie estetyczne, które już przestanie być wyłącznie estetyczne, prawda? Ona mówiła o tym momencie dreszczu fizjologicznego, że to jest dreszczowe dlatego, że kiedy odbiera sztukę Pabla Picassa zmienia się jej odczucie też tego wydarzenia i tego żeby zapobiegać im na przyszłość, na przykład przemocy, prawda?

KATARZYNA OKLIŃSKA: A jakimi środkami osiągała to Maria Jarema? W książce znajdujemy ciekawe wywiady z artystką, na przykład ze wspomnianym Januszem Kydryńskim w Przekroju, w którym Jarema mówi, że jest bardziej rzeźbiarką, niż malarką. Skończyła przecież rzeźbę u Ksawerego Dunikowskiego na ASP, a jej pierwsza wystawa w tysiąc dziewięćset trzydziestym piątym roku to była właśnie wystawa rzeźb. Tymczasem częściej wydaje mi się wspominać jej malarstwo, choć pewnie to rozróżnienie na Jaremiankę rzeźbiarkę i Jaremiankę malarkę nie ma największego znaczenia.

AGNIESZKA DAUKSZA: Znaczy ma jako rzeźbiarka – zgoda. Wydaje mi się, że mentalnie nigdy tej rzeźby nie porzuciła, wciąż bardzo interesowała się dorobkiem innych, tym jaki jest postęp

w rozwoju tego medium i chyba czuła pod koniec lat trzydziestych, że tymczasem wykorzystwała swoje pomysły, wykorzystwała swoją inwencje rzeźbiarską, i że potrzebuje nowej formy wypowiedzi, żeby dbać o kreatywność tego jak tworzy, co tworzy. Ale przecież w latach pięćdziesiątych wróciła do rzeźby i to są jedną z najbardziej wspaniałych jej pracy, choćby „Taniec”, więc wydaje mi się, że ta rzeźba była istotna i też odczucie rzeźby, rzeźbiarskości, tego typu pracy wraca w jej malarstwie, że widać pogłosy, słysząc tych figur rzeźbiarskich. Z tej perspektywy rzeczywiście to jest jakoś spójne. Trzeba też powiedzieć o tych lalkach, które tworzyła w latach czterdziestych. One nie były formalnie oczywiście uznawane za dorobek artystyczny, za rzeźbiarstwo bo to były lalki użytkowe, robione żeby zarobić. Ale dzisiaj już są obiektami Muzealnymi, zyskały taki status zachwycające. Oczywiście takich obiektów pośrednich było więcej, były główki tworzone do teatrzyków jeszcze w latach trzydziestych więc wydaje mi się, że nie ma co tutaj się skupiać na różnicach między tymi formami wypowiedzi, ale pomyśleć przede wszystkim o jej konsekwencji rozwoju. Do tego jak też na przykład kostiumy funkcjonowały i w latach trzydziestych i pięćdziesiątych w jej dorobku, tego z jaką inwencją podchodziła do pracy nad ludzkim ciałem i tego obiektu właściwie performatywnego. Bo ja mam takie poczucie, że Jaremianka nie jest jeszcze zupełnie interpretowana jako jedna z pierwszych pionierek sztuki performatywnej. To co się działo w Teatrze Cricot, to jak miały grać jej kostiumy, przygotowywane przez nią kostiumy, scenografia, jak najbardziej wytwarzało taką przestrzeń performansową. I żeby odbiór publiczności wciągał w interakcje z aktorami, hałaśliwość tych spektakli, to wszystko wskazuje, pokazuje, że absolutnie środki formalne, których ona używała działały, pobudzały bardzo, że ciężko było zachować ten podział na publiczność i scenę, na odbiorców i aktorów. Jedni i drudzy byli uczestnikami tego performansu.

KATARZYNA OKLIŃSKA: A to wszystko znajdą Państwo w książce „Maria Jarema. Wymyślić sztukę na nowo”, której redaktorką jest nasz dzisiejszy gość – Agnieszka Dauksza. Bardzo dziękuję za to spotkanie i za poświęcony czas.

AGNIESZKA DAUKSZA: Bardzo dziękuję.

♪ [PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

LEKTOR: Audycje kulturalne – w dobrym tonie.